SINAR HARAPAN
Tgl:2 Agustus 1975.

SENI BUDAYA

Perspektip Baru Dalam Seni Rupa Indonesia?

SH. 2/8-75

Oleh: Drs. Sanento Yuliman. ITB-Seni Rupa

MEMBUAT hasil seni bagi Muryoto Hartoyo ialah "main-main", perbuatan biasa saja sama dengan memecah telur untuk campuran bikin martabak. Tetapi Jim Supangkat bahkan tidak membuatnya samasekali: ia menyuruh buat orang lain.

Dalam Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 ini, banyak bentuknya, banyak kwalitas rupa yang amat menentukan karya, kalau tidak seutuhnya maka sebagian dikerjakan bukan oleh senimannya, melainkan oleh tukang kayu, pabrik boneka, ataupun industri plastik dan aluminium.

Anyool Subroto, tak syak, bekerja tekun dan teliti. Bukan saja ia tekun dalam mengerjakan "lukisan"-nya, melainkan juga tekun dalam menghindari pertanda apapun yang bisa menunjukkan emosi dan temparamen. **Ris Purwana** menggunakan nuansa warna lembut yg bisa menggugah suasana hati, tapi, menyolok dalam lukisannya ialah susunan garis lurus potong-memotong secara bersistem. Pandu Sudewo mencapai kejelasan sebuah bagan dengan menggunakan garis sama tebal dan warna rata.

Agaknya bagi para seniman ini, seseorang bisa punya ide, bahkan ide itu bisa punya nilai emosi, tapi proses mengerjakan ujud fisik hasil seninya tidak harus beremosi. Orang dapat mengambil "jarak emosi" antara dirinya dan proses pembuatan hasil seni, atau bahkan pembuatannya dapat diserahkan kepada orang lain dibawah petunjuknya.

Tapi jika demikian halnya maka hasil seni bukan lagi "jiwa nampak" seperti dalem konsepsi Sudjojono.

DALAM konsepsi di atas itu, lukisan sebagai "jiwa nampak" berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan toreham yg merupakan rekaman gerak tangan pelukis, yang, ibarat jarum seismograf yang peka, mencatat temperamen dan "greget" (gerak emosi) pelukis. Lukisan jadi perluasan tulisan tangan, dan cap jari. Padannya dalam patung ialah rekaman pijitan jari (pada patung tanah liat), pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang buatan tangan seniman yang peka.

Jiwa itu nampak, oleh karena sapuan kwas, kata Sudjojono, tidak dapat berdusta. "Hij is de vinger-afdruk van den dief", ia bahkan mengutip ucapan seorang pujangga. **Tetapi pencuri2 muda jaman sekarang menggunakan macam2 teknik baru dan tidak meninggalkan bekas jari.**

Beralih dari sudut seniman ke sudut pengamat, kita beroleh pendirian tentang bagaimana caranya mengamati hasil seni seperti dikemukakan oleh **Basuki Resobowo** di tahun 1949, dan oleh kebanyakan (kalau bukan semua) seniman.

Melihat poci yang terlukis tidaklah sama dengan melihat poci kongkrit. Dalam lukisan, poci menjelma jadi sesuatu yang lain, jadi susunan garis dan warna yang mengungkapkan kesatuan rasa. Seluruh kekongkritan lenyap. Kita bahkan diminta untuk melupakan poci kongkrit yang teraba itu: kita harus mengerahkan kepekaan pandang dan kehalusan perasaan kita, agar garis2 dan warna2 itu menggugah emosi kita.

Kebendaan poci, seperti juga kebendaan cat yang digunakan melukis, lenyap, menjelma jadi sebuah dunia rupa pada bidang kanvas, dunia imajinasi yang memiliki kodratnya sendiri atau "hukum-hukumnya sendiri" seperti lazim dikatakan, berbeda — dan karena itu mengambil jarak — dari kekongkritan benda2 dalam dunia nyata. Hasil seni terselubung oleh suasana kehadiran yang "irreal", "maya", "imajiner", atau sebutlah dengan istilah apa saja.

Buanglah seluruh pembicaraan tentang poci, dan kita beroleh teori tentang seni "abstrak" seperti berkembang sejak sekitar 1960. Tetapi sebagaimana seniman2 masa 1940-1960 tidaklah betul2 membuang "poci" mereka. Oleh sebab, bagaimanapun, inti seni mereka ialah responsi emosi terhadap dunia sekeliling: Dari perahu hingga perempuan duduk; dari pengemis hingga gerilyawan sedang berunding; dari nasib manusia secara umum sampai keadaan sosial yang lebih spesifik; dari penghayatan terhadap alam sampai mimpi buruk akibat kekacauan masyarakat — seni abstrak tidaklah samasekali bersih dari semua itu.

SENI abstrak, dengan segala corak rupa hasil segala eksperimen, memperpeka dan memperluas pengamatan kita, membawa kita untuk memperhatikan kekayaan rupa yg ditampilkan oleh alam.

Jika bukan orang, binatang, kebun yang kita lihat, kita dapat melihat alam dibawah mikroskop. Jika bukan bukit, pohon dan batu, kita dapat melihat kekayaan teksturnya, retakan, pelapukan, berbagai akibat proses fisika dan kimia pada permukaan benda* alam. Jika bukan pemandangan alam dilihat dari bumi, kita bisa melihat pemandangan alam dari pesawat terbang. Jika bukan batang, buah dan daun, kita dapat merasakan daya tumbuh, gerak dan irama hayat.

Semua ini dapat jadi penggugah emosi dan gagasan kita, sebab pengamatan kita berakar pada pengalaman kita sebagai makhluk hidup di tengah alam.

Tetapi para seniman dari Persagi hingga seni abstrak, betapapun anekanya corak hubungan mereka dengan dunia nyata sekeliling, betapapun macam-macamnya isi pengalaman yang diungkapkan, satu hal yang mereka semua lakukan: benda-benda, emosi, gagasan dari pengalaman kongkrit itu harus mereka jelmakan menjadi sebuah dunia rupa, sebuah syair rupa, dimana segala sesuatu — poci dan sapuan cat, perahu dan cat tebal yg retak atau terkelupas, torso manusia dan serat kayu — meninggalkan kebendaannya, kekongkritannya, dan menjelma kedalam dunia imajinasi yang memiliki kodrat sendiri, sebuah dunia imajiner atau "irreal" atau sebutlah dengan nama lain.

Bahkan emosi kongkrit yg pekat dan melibatkan tubuh dan tindakan jasmaniah, harus menjelma jadi "emosi estetis" yang jernih, menjelma kedalam bentuk yang berirama, berkeseimbangan dan berkesatuan, yang dialami oleh pengamat dengan termenung berdiam diri pada suatu jarak.

Pengamat melupakan lingkungan kongkrit disekitar hasil seni dan melupakan kehadirannya sendiri yang kongkrit, memusatkan renungannya pada dunia imajiner yang disuguhkan oleh bidang segi empat yang tergantung beberapa langkah di depannya atau oleh sebuah patung di suatu sudut: menekuni tiap garis, tiap goresan, tiap inci lukisan atau permukaan patung, mengikuti geraknya, iramanya, hubungannya satu satu sama lain, bagaimana elemen-elemen itu diikat oleh elemen utama dan terpadu dalam keseluruhan. Sebuah petualangan dalam pengalaman rupa yang kaya, mengasyikkan dan menggugah. Seakan-akan hendak lebih menonjolkan kehadiran imajiner yang memisahkannya dari dunia kongkrit sekelilingnya maka lukisan berbataskan bingkai.

Patung mengucilkan diri bukan saja dengan bentuknya yg pejal dan tertutup. Melainkan juga, seperti lazimnya, dengan alasnya, untuk menegaskan ruang "irreal" dimana dia berada.

SYAIR RUPA ialah satu-satunya pengalaman kesenian yang disuguhkan oleh seni lukis dan seni patung kita selama ini. Tetapi **Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75** menampilkan, dengan cukup jelas, kecenderungan untuk keluar daripadanya.

Terhadap pengalaman rupa yang mengasyikkan, dimana tiap coretan dan goresan adalah penjelmaan atau penggugah emosi, peserta pameran ini menyodorkan satuan-satuan identik tersusun dalam sistem yang ketat ataupun satuan-satuan benda, yang menyebabkan pengamatan terperinci menjadi tak kena.

Sungguh absurd, misalnya, untuk menekuni setiap kerut-merut plastik-plastik **Harsono**, atau meneliti detail jendela-jendela **Munni Ardhi**, atau setiap jengkal patung **Jim Supangkat** atau salib **Nanik Mirna**. Tak ada gunanya mengikuti tiap bagian susunan geometri **Ris Purwana** atau petak-petak **Muryoto Hartoyo** atau menekuni tiap jalur warna **Anyool Subroto**, karena sama saja.

Terhadap ke-"irreal"-an, kemayaan pengalaman kesenian, mereka meyodorkan benda-benda kongkrit.

Jika Anyool tidak "melukiskan" apapun juga, bahkan tidak hendak menggugah emosi, maka ia membuat benda dua dimensi. Warna-warna digunakannya untuk melancarkan efek fisik: mengguncang optik kita. Bila **Bachtiar Zainoel** menggunakan lembaran aluminium, gulungan kawat dan lain2, menekannya dan menariknya, merobeknya dan menghubungkannya, ia tidak hendak membuatnya jadi sesuatu yang lain: kebendaan bahan-bahan ini, kekuatan kekuatan fisik yang dikenakan padanya, demikian menonjol. Ia seperti dikatakannya sendiri: membuat benda dari benda-benda.

Tapi begitu pula **Muryoto Hartoyo**, membuat benda dari benda-benda.

DAPATKAH kita katakan, bahwa dalam pameran ini kita sedang diperkenalkan kepada pengalaman kesenian baru, dimana **perasaan akan kekongkritan** merupakan aspek dasar yang meresapi kwalitas pengalaman itu, menyebabkan pengalaman ini berbeda, secara kwalitatif, dengan pengalaman kesenian yang "konvensionil"?

Beberapa diantara seniman di sini "bermain" dengan perasaan akan kekongkritan itu, mencampurkannya dengan elemen2 lain yang "konvensionil", se-olah2 hendak mengagetkan kita dengan kekongkritan itu dan membuatnya jadi lebih menyolok.

Demikianlah misalnya, kekongkritan rak buku dalam lukisan Hardi, atau kotak surat dalam karya Munni Ardhi. Karya lain seperti karya Harsono "Pistol plastik, Kembang Plastik dalam Kantong Plastik", atau bulan2an dan panah dalam karya Nanik Mirna adalah "benda2 sungguhan". Kita bahkan dapat memasuki "Kamar Tidur Seorang Perempuan Dengan Anaknya" karya Jim Supangkat. Siti Adyati memasukkan ruang pameran dan para pengunjung ke dalam karyanya, melalui cermin.

Apa makna urusan dengan benda2 ini, dengan kekongkritan ini? Bukankah syarat bagi terjadinya "pengalaman kesenian", "pengalaman artistik" atau "pengalaman estetis" justru terciptanya jarak dari kekongkritan, terciptanya "disinterestedness" (Immanuel Kant), psychical distance" (Edward Bullough)?

Barangkali, pengalaman kesenian yang diberikan oleh hasil2 seni "konvensionil" itu, pengalaman yang terkucil dalam "dunia dalam" imajinasi dan renungan, sudah terasa pucat dan kurang darah bagi seniman2 muda ini. Barangkali kita sedang menyaksikan permulaan seni baru, yang memberi kita bukan pengalaman imajiner yang kita renungi dari suatu jarak, melainkan pengalaman yang melibatkan kehadiran tubuh kita serta lingkungan fisik dimana kita dan hasil seni itu berada.

Suatu pelibatan baru dalam hasil seni — kepada kehadiran kita yang konkrit, lingkungan kita yang konkrit, kepada kekongkritan pengalaman.

Kenyataan bahwa seniman-seniman ini punya fikiran yang ber-beda2 tentang seni yang mereka praktekkan, bergulat dengan masalah yang ber-beda2, mencoba mengungkapkan isi pengalaman yang ber-beda2, bahkan beberapa diantaranya menemukan jalan yang ditempuhnya sekarang tanpa komunikasi dengan yang lainnya; barangkali menunjukkan pentingnya kecenderungan yang kita kemukakan itu.

Masalahnya bisa lebih dari pada rencana2 pribadi, serta fikiran2 yang dapat dirumuskan.

BAGAIMANAPUN, sebagian terbesar peserta pameran ini lahir sekitar 1950 (yang tertua, Muryoto Hartoyo dan Bachtiar Zainoel, lahir pada 1942). Pribadi mereka tumbuh dalam lingkungan keadaan masyarakat yang berbeda dari lingkungan dimana pribadi seniman yang lebih tua tumbuh.

Mereka tidak mengalami **hebatnya kebangkitan nasionalisme seperti seniman yang lahir sekitar masa 1910 — 1920 (Affandi, Sudjojono, Hendra, Rusli, Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Kusnadi, Widayat, Mochtar Apin, Sadali, Zaini, Kartono Yudhokusumo, dll). Mereka tidak mengalami dahsyatnya revolusi dan kekacauan masyarakat seperti dialami juga oleh seniman yang lahir sekitar 1930 (Nashar, Handrijo, Popo Iskandar, Abas Alibasyah, Suparto, But Muchtar, Fadjar, Sidik, Srihadi, Gregorius Siharta, A.D. Pirous, Kaboel Suadi dll).**

Mereka tumbuh dalam iklim sosio-psikologis yang berbeda. Masa pembentukan pribadi mereka (yang masih sedang berlangsung dalam usia dua puluhan ini) ialah dalam masyarakat yang, meskipun bukan tanpa ketegangan, lebih tenang. Bahkan dalam kehidupan masyarakat yang telah bertambah kenal **technique** dalam organisasinya, perekonomiannya, pendidikannya, sistim komunikasinya, perkembangannya.

Di depan sekali kita sudah mencatat gejala mengambil "jarak emosi" dari proses pembuatan hasil seni. Kita dapat menambahkan: semacam "semangat bermain". Mereka juga menunjukkan semangat konstruksi (bahkan lukisan, nampaknya, dibuat dengan "konstruksi"). Ada semacam dorongan untuk melihat kesekitar, memungut benda2 dari lingkungan yang amat se-hari2, dan membuat konstruksi.

Seniman2 angkatan terdahulu bisa puas dengan hasil seni yang mengucilkannya dalam pengalaman imajinasi dan renungan, dalam "dunia dalam". Seniman2 peserta pameran ini keluar dari sana, dan dengan giat, kalau bukan "agresif", menyerbu "dunia luar", dunia konkrit. Seolah mereka menghendaki karya seni yang dapat memberikan pengalaman yang lebih penuh, yang total.

Ada lagi hal lain yang umum terdapat pada seniman-seniman ini, yang sangat penting untuk suatu generasi: Mereka merasa, bahwa mereka berbeda dari seniman-seniman angkatan sebelumnya.

Tersirat dalam perasaan ini, kalau saya tidak keliru menafsirkan: pendirian, bahwa tiap generasi dapat menemukan dan menegakkan asas2 seni mereka sendiri, berhak mendefinisikan kembali seni. ☘